ESPAÑA A GOLPES

Proyecto de serie escultórica, instalación y performance

ARTSSASSIN & Xema Gatnau

Agosto de 2026

«El golpe no representa la forma: la produce.»

1. Idea central

La serie parte de una hipótesis artística: España puede pensarse como una forma política que se ha definido, reforzado y rehecho históricamente mediante episodios de coerción, castigo y violencia ejercidos sobre Cataluña. La obra no pretende ilustrar simplemente a un agresor y una víctima. Su operación decisiva es más material: el golpe aplicado sobre Cataluña se convierte en el procedimiento que fabrica, deforma, sostiene o recompone la forma de España.

La escultura, por tanto, no comienza con una España ya dada. España aparece como resultado. Cada impacto, presión, perforación, carga o compresión deja una huella local sobre Cataluña y, simultáneamente, produce una consecuencia formal en el conjunto. La tesis se traduce así a una gramática física: impacto → deformación → forma.

Esta estructura permite que la exposición funcione aunque el espectador no comparta la tesis histórica del autor: la pieza propone una relación causal visible y discutible. El argumento no está escrito sobre la escultura; está incorporado en la manera en que la escultura ha sido hecha.

Figura 1. Gramática material común de la serie.

2. Regla de la serie

Todas las piezas deberían respetar una condición: Cataluña no aparece como una mera imagen de sufrimiento y España no aparece como una mera figura de agresión. Debe existir una relación física entre ambas. El daño, la presión o el impacto aplicado en un punto tiene que participar en la fabricación, estabilidad o transformación de la forma total.

GOLPEAR CATALUÑA ES DAR FORMA A ESPAÑA.

Esta regla evita que el proyecto se reduzca a iconografía política convencional. El lenguaje principal es escultórico: fuerza, masa, resistencia, deformación, fatiga, fractura, memoria del material y repetición.

3. Piezas propuestas

3.1. España a golpes

PIEZA CENTRAL

Una gran plancha de metal comienza casi plana. Cataluña se identifica como la zona donde se aplican los impactos. La sucesión de martillazos hunde, estira y redistribuye las tensiones del soporte hasta que del mismo material emerge una forma reconocible de España. Cataluña queda abollada, fisurada o incluso perforada; el resto del objeto adquiere volumen precisamente como consecuencia de esos golpes.

Material / dispositivo: Acero dulce, cobre o aluminio grueso; matriz inferior; maza o martillo neumático en una fase de producción documentada.

Núcleo conceptual: España no preexiste al golpe: se vuelve visible por el golpe.

3.2. 312 golpes

PERFORMANCE / ESCULTURA RESIDUAL

Entre 1714 y 2026 transcurren 312 años. La duración histórica se convierte en una cantidad física exacta: 312 impactos sobre una pieza de Cataluña integrada en un soporte mayor. Cada golpe equivale a un año transcurrido. El resultado final no se restaura: la obra expuesta es la combinación de la placa deformada, la herramienta utilizada, los fragmentos desprendidos y el registro audiovisual de la acción.

Material / dispositivo: Placa de acero o cobre, maza numerada, contador mecánico visible, cámara fija y micrófono de contacto.

Núcleo conceptual: El tiempo deja de ser cronología y se convierte en acumulación de fuerza.

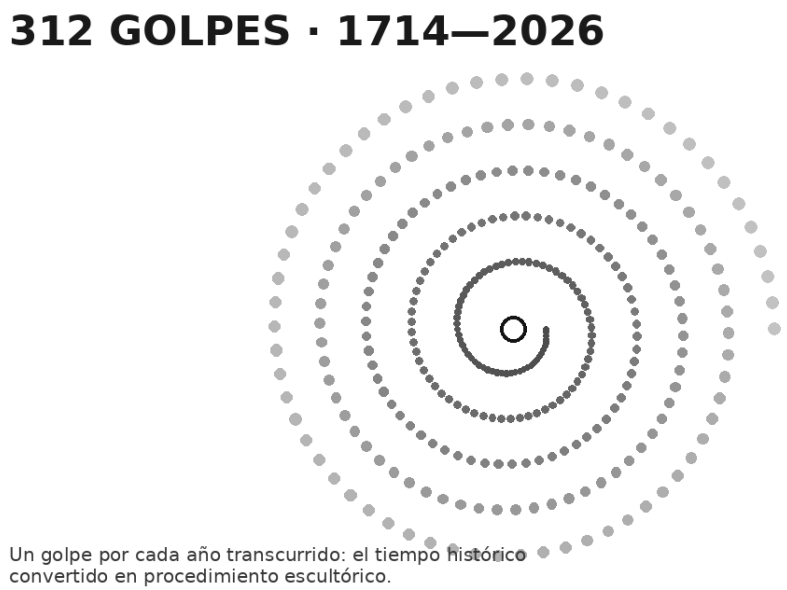

Figura 2. Estudio visual de repetición para 312 golpes.

3.3. 1.014

PLACA HISTÓRICA

Una placa recibe 1.014 impactos, cifra asociada al bombardeo de Barcelona desde Montjuïc del 3 de diciembre de 1842. La pieza puede registrar cada golpe como una depresión distinta, numerada únicamente por detrás, dejando la cara pública casi muda. El título —1.014— funciona como dato y como enigma.

Material / dispositivo: Plancha de cobre o acero pavonado; punzones de distintos calibres; matriz de apoyo; posible iluminación rasante.

Núcleo conceptual: Un dato histórico se transforma en textura y densidad material.

3.4. El molde

ESCULTURA NEGATIVA

Cataluña funciona aquí como un molde de acero extremadamente resistente. Sobre él se comprime una masa más blanda que, golpe tras golpe, termina adquiriendo la forma de España. La inversión es importante: Cataluña no aparece solo como aquello sobre lo que se ejerce violencia, sino como el negativo contra el cual la forma política se define.

Material / dispositivo: Molde de acero, plomo encapsulado o alternativa no tóxica, cera, aluminio recocido, arcilla industrial o yeso de alta resistencia.

Núcleo conceptual: La identidad del conjunto queda definida contra aquello que intenta someter.

3.5. La máquina de hacer España

INSTALACIÓN CINÉTICA

Una máquina industrial aparentemente absurda repite un ciclo: golpea una pequeña forma de Cataluña y, con la energía del mismo movimiento, levanta, tensa o recompone una estructura mayor con la forma de España. Cuando el mecanismo se detiene, la estructura superior pierde tensión o comienza lentamente a desmontarse.

Material / dispositivo: Pistón electromecánico de baja velocidad, levas, cable de acero, contrapesos, estructura articulada y sensor de seguridad.

Núcleo conceptual: No solo formación histórica, sino reproducción periódica del antagonismo como mecanismo de cohesión.

3.6. España pesa

ESCULTURA DE PRESIÓN

Una masa con la forma de España queda suspendida o apoyada de manera que una proporción decisiva de su peso descansa sobre un único punto correspondiente a Cataluña. Debajo se coloca un elemento frágil —cerámica, yeso, vidrio laminado o piedra fisurable— que se va agrietando durante la exposición. No hay explosión ni gesto espectacular: solo presión, tiempo y crujido.

Material / dispositivo: Estructura portante certificada, masa de acero o hormigón, pieza sacrificable reemplazable y captación sonora.

Núcleo conceptual: La violencia deja de ser acontecimiento y se vuelve carga estructural permanente.

3.7. Geología de Estado

SERIE ESTRATIGRÁFICA

Una sección vertical formada por estratos de materiales distintos registra episodios históricos separados. Cada capa recibe un tipo de impacto acorde con su temporalidad: artillería sugerida mediante perforaciones, presión administrativa mediante compresión, violencia policial mediante golpes secos. No se trata de declarar idénticos todos los episodios, sino de mostrar una continuidad hipotética a través de discontinuidades históricas.

Material / dispositivo: Capas de yeso, metal, madera carbonizada, cerámica y papel prensado; fechas grabadas lateralmente.

Núcleo conceptual: Continuidad estructural sin borrar la diferencia entre actores, regímenes y contextos.

3.8. Archivo de abolladuras

SERIE MODULAR

Docenas de pequeñas placas metálicas, todas con el mismo formato, muestran una única deformación cada una. En el anverso no hay texto; en el canto o reverso aparece una fecha, un lugar o una referencia de archivo. La acumulación produce un archivo que puede crecer con la investigación y con nuevas piezas.

Material / dispositivo: Placas de 20 × 20 cm o 30 × 30 cm, cobre/latón/acero, estantería de archivo o montaje mural en retícula.

Núcleo conceptual: La historia se conserva como memoria física del material, no solo como relato escrito.

4. Arquitectura de una exposición

La exposición puede organizarse como una progresión desde el acontecimiento singular hasta el sistema. La entrada presenta 312 golpes, donde el visitante comprende inmediatamente la equivalencia entre tiempo e impacto. A continuación, 1.014 introduce un episodio cuantificado y concreto. El centro de la sala lo ocupa La máquina de hacer España, que convierte la hipótesis histórica en un mecanismo presente y repetitivo. El recorrido termina con España pesa y El molde, piezas más lentas y menos narrativas, donde la violencia se transforma en estructura y dependencia.

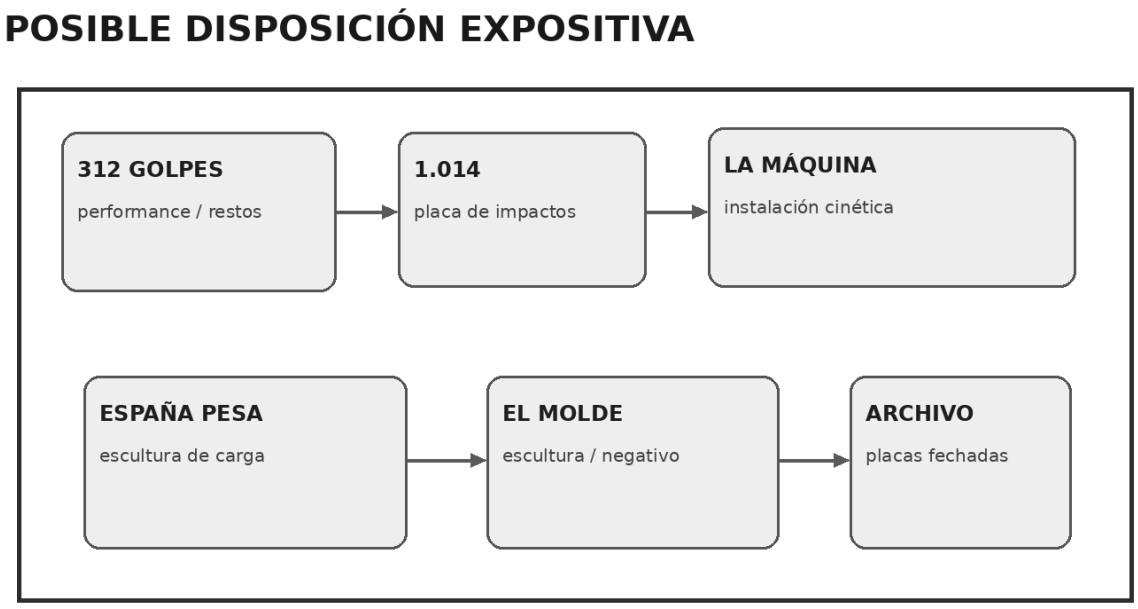

Figura 3. Esquema de una posible disposición espacial; no es un plano constructivo.

El sonido puede actuar como hilo conductor: golpes aislados, vibraciones graves, crujidos estructurales y silencios largos. Conviene evitar una banda sonora épica. La materialidad debería producir por sí sola la tensión de la muestra.

5. Precisión histórica y potencia artística

La obra puede defender una hipótesis fuerte de continuidad histórica sin afirmar que todos los episodios sean equivalentes ni que exista un único sujeto político inmutable durante tres siglos. Esa precisión fortalece el proyecto. 1714 pertenece a la Guerra de Sucesión y a la instauración borbónica; el bombardeo de 1842 fue ordenado por el gobierno de la regencia de Espartero; los bombardeos de 1937-1939 implicaron de forma decisiva la aviación italiana —y en el conflicto, también la alemana— al servicio del bando franquista; y la violencia policial de 2017 pertenece a otro régimen político y jurídico completamente distinto.

La continuidad que propone la serie no necesita borrar esas diferencias. Puede formularse como pregunta artística: ¿hasta qué punto una comunidad política se define mediante la repetición de un conflicto con una de sus partes? La obra no demuestra la tesis como lo haría un estudio historiográfico; la somete a una forma, a un peso y a un procedimiento.

6. Referencias históricas mínimas para la producción

Fecha	Referencia	Uso artístico
1714	Sitio y caída de Barcelona durante la Guerra de Sucesión; posterior reordenación borbónica y Decretos de Nueva Planta.	Posible punto de arranque cronológico de la serie.
1842	Bombardeo de Barcelona desde Montjuïc durante la regencia de Espartero. Las fuentes de síntesis citan 1.014 proyectiles y 462 edificios dañados o destruidos.	Base factual de la pieza 1.014.
1938	Bombardeos aéreos de Barcelona. La imagen aérea del 17 de marzo conservada en Wikimedia Commons documenta un ataque de la aviación italiana. Memòria BCN cifra en 875 los muertos de los ataques del 16-18 de marzo.	Archivo visual y contrapunto entre impacto puntual y destrucción aérea.
2017	Intervención de Policía Nacional y Guardia Civil durante el referéndum del 1 de octubre.	Posible traducción material mediante golpe seco, porra o compresión, evitando equipararlo técnicamente a un bombardeo.

Fuentes visuales recomendadas para el dossier de producción: «Vista de Barcelona bombardeada en 1842», grabado de D. Estruch, Biblioteca Nacional de España, reproducido en Wikimedia Commons (dominio público); y «Barcelona bombing (1938).jpg», fotografía aérea del 17 de marzo de 1938 atribuida a la aviación italiana y alojada en Wikimedia Commons. Para el contexto de 1938, puede utilizarse también el archivo de Memòria Barcelona sobre los espacios de memoria de los bombardeos.

7. Materiales y lenguaje

Metal. Acero, cobre y aluminio conservan la huella del impacto y permiten trabajar con abolladura, fatiga, oxidación y tensión.

Cerámica / yeso. Introducen fragilidad, rotura y polvo. Son adecuados para piezas donde interesa que el daño sea irreversible y visible.

Sonido. Los golpes pueden amplificarse con micrófonos de contacto. El sonido debe proceder de la acción real, no de una ilustración musical.

Vídeo. Conviene registrar la fabricación con cámara fija, sin montaje excesivamente dramático. El procedimiento es parte de la obra.

Restos. Fragmentos, virutas, polvo y herramientas no son residuos: constituyen el archivo material del proceso.

Escala. Alternar una o dos piezas monumentales con series pequeñas evitará que toda la exposición dependa de la espectacularidad.

8. Posibles títulos

España a golpes — Título general de la serie; directo y material.

La forma del golpe — Más abstracto y menos inmediatamente político.

España: escultura por percusión — Subraya el procedimiento como técnica escultórica.

Sculpting Spain — Versión internacional breve.

El molde negativo — Adecuado para una muestra centrada en la dependencia formal.

Una forma de impactos — Título expositivo más descriptivo.

9. Texto breve de sala

España a golpes parte de una operación escultórica simple: aplicar la fuerza sobre Cataluña y hacer que esa fuerza produzca la forma del conjunto. Golpear, comprimir, perforar y cargar no ilustran una tesis; son la técnica con la que la obra se fabrica. La serie propone leer tres siglos de conflicto como una memoria física: una forma política que se define en parte por aquello contra lo que ejerce presión. Los episodios históricos no son idénticos y sus actores cambian. La pregunta permanece: ¿puede una forma colectiva terminar dependiendo del mismo antagonismo que hiere?

10. Tags

sculpture · political art · Catalonia · Spain · memory · violence · state formation · impact · deformation · material memory · performance · installation · historical memory · Barcelona · Montjuïc · 1714 · 1842 · 1938 · 2017

11. Fuentes de referencia

1. Wikimedia Commons / BNE. Vista de Barcelona bombardeada en 1842, D. Estruch (dominio público).

2. Wikimedia Commons. Barcelona bombing (1938).jpg, fotografía aérea del 17 de marzo de 1938, aviación italiana.

3. Memòria Barcelona. Espais de memòria: bombardeos de Barcelona y datos de marzo de 1938.

4. DBPedia y síntesis historiográficas del bombardeo de 1842: 1.014 proyectiles y 462 edificios dañados o destruidos.